



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**FACULDADE DE LETRAS**

**DISCURSO, LITERATURAS PÓS-AUTÔNOMAS E MULTIDÕES QUEER: UMA  
DEFINIÇÃO DO GÊNERO AU**

**BRENDA GRANDINI CAETANO**

Rio de Janeiro

2021

BRENDA GRANDINI CAETANO

DISCURSO, LITERATURAS PÓS-AUTÔNOMAS E MULTIDÕES QUEER: UMA  
DEFINIÇÃO DO GÊNERO AU

Monografia submetida à Faculdade de Letras da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Licenciada em Letras na habilitação  
Português/Espanhol.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Francisco de Andrade Júnior

Rio de Janeiro

2021

C128d Caetano, Brenda Grandini  
Discurso, literaturas pós-autônomas e multidões  
queer: uma definição do gênero AU / Brenda Grandini  
Caetano. -- Rio de Janeiro, 2021.  
47 f.

Orientador: Antonio Francisco de Andrade Júnior.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade  
de Letras, Licenciado em Letras: Português -  
Espanhol, 2021.

1. Gênero AU. 2. Gêneros discursivos. 3.  
Literaturas pós-autônomas. 4. Multidões queer. 5.  
Comunidades discursivas. I. Andrade Júnior, Antonio  
Francisco de, orient. II. Título.

## **Agradecimentos**

À PJE, por me ensinar o que é a fé.

À minha família, por todo o apoio, emocional e financeiro, que possibilitou minha vinda ao Rio de Janeiro, sozinha e sem conhecidos. À minha mãe e à minha avó, por todo cuidado, ainda que de longe. Ao meu pai, por me ensinar a me exigir o meu melhor. Ao meu avô Wilson Grandini e minha avó Maria das Graças, que me deixaram no meio dessa jornada e que terão para sempre o meu amor. Ao meu irmão Brenner, por ser minha maior fonte de motivação desde 2003.

Aos meus amigos, os que fiz aqui, na cidade maravilhosa, e os que deixei para trás, em Nova Friburgo, por sempre serem meu apoio e minha maior força para seguir essa caminhada. Agradeço, especialmente, aos meus eternos grupos de amigos, que na sua totalidade abrangem nomes que aquecem meu coração: Júlia D'Angelo, Yan Gabriel, Júlia Matos, Patrícia do Vale, Luana Barbosa, Bárbara Lima, Letícia Braz, Marianne Riedmann, Sílvia Luiza, Julia Fernandes, Natália Albuquerque, Fabiana Dornellas, Luiza Araújo, Lucas Domingos, Victor William, Antônio Angelo, Lucas Mendes, e os demais que marcaram alegremente minha caminhada até aqui.

Ao Gabriel Bier, por ser o detentor das palavras mais bonitas e acolhedoras do mundo, por ser o meu lugar.

Aos meus professores, desde a educação básica até o fim desta graduação, por despertarem em mim o sonho da licenciatura, o prazer pela educação. Ao Diego Hottz, por me inspirar a Letras e à UFRJ. A todos os meus professores orientadores, Maria Fernanda, Ana Crélia, Maria do Carmo, Maria Mercedes, Jean Carlos e Antonio Andrade por acreditarem no meu potencial. Ao professor Marcos Scheffel, pelo admirável e enriquecedor olhar com este trabalho.

Aos projetos PIBID e CLAC, por toda experiência e crescimento, por me mostrar que a paixão por ensinar pode mudar o mundo. À UFRJ, por ser minha segunda casa nos últimos cinco anos.

Por fim, à vida, pelos seus altos e baixos, ganhos e perdas, erros e acertos, por me ensinar a comemorar cada conquista.

**Verba volant, scripta manent**  
**Caio Tito**

## **SUMÁRIO**

<b>APRESENTAÇÃO</b>	7
<b>CAPÍTULO 1: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS</b>	11
1.1 Gênero discursivo e suas ruínas	11
1.2 Comunidades discursivas, cultura de convergência e literaturas pós-autônomas	13
1.3 Vozes do texto: a multidão queer e o narrador	15
<b>CAPÍTULO 2: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS</b>	22
<b>CAPÍTULO 3: ANÁLISE</b>	25
3.1 Contextualização da AU N° 309	25
3.2 A construção composicional das AUs	25
3.3 Estilo das AUs	38
3.4 Conteúdo temático das AUs	40
<b>CAPÍTULO 4: DEFINIÇÃO DO GÊNERO AU</b>	43
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	44
<b>REFERÊNCIAS</b>	46

## APRESENTAÇÃO

As inovações tecnológicas e a *internet* promovem constantes mudanças na vida das pessoas do século XXI: desde uma simples busca à inserção de equipamentos autônomos no dia a dia, seja um assistente virtual ou um carro elétrico. Entretanto, essas mudanças não se limitaram apenas a alterações no estilo de vida da atualidade, mas também nas relações interpessoais e nos passatempos de cada um.

Esse fenômeno pode ser comprovado pela pesquisa *Digital 2021*<sup>1</sup>, realizada pelos sites *We Are Social* e *Hootsuite*, que afirma que 53,6% da população mundial utilizam ativamente redes sociais. Essas plataformas permitiram não só a conexão de pessoas nas mais diferentes partes do mundo, como também a formação de grupos de interesses. No *Twitter*, rede social utilizada por 353 milhões de pessoas (segundo o mesmo estudo), é comum encontrar contas de fãs que produzem conteúdos sobre seus ídolos e que interagem com outros fãs sobre os mais diversos assuntos.

Não é novidade o fato de que essas comunidades de fãs, mais conhecidas como *fandoms*, criam os mais variados materiais, que Guerrero-Pico (2015, p. 727) agrupa em modalidades criativas, sendo elas: a *fanfiction* (textos escritos), o *fanvids* (textos audiovisuais) e a *fanart* (textos gráficos).

Essas produções evidenciam “novos meios de leitura e escrita da geração da tecnologia” (BENTES, 2020, p.1). Por isso, muitas são as pesquisas direcionadas ao estudo das *fanfics*, definidas por Vargas (2011, p. 16) como “um gênero de produção textual de cunho literário, embora de caráter amador”, porém, pouco se fala de um outro gênero discursivo da cultura de fã chamado AU, tema deste trabalho

Para os leitores das AUs, é comum ouvir opiniões que as descredibilizam e que as subjagam frente às *fanfics*, o que ocorre, principalmente, por uma coincidência de denominação. Guerrero-Pico (2015, p. 734) as define como “*fics* de universo alternativo (comumente denominados por seu acrônimo em inglês AU, de *alternative universe*), subgênero de *fanfiction* onde se colocam os personagens em espaços e tempos distintos aos da série<sup>2</sup>, ou

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://datareportal.com/reports/digital-2021-global-overview-report>. Acesso em 15 fev. 2021.

<sup>2</sup> Cabe destacar que esta definição também não é absoluta, uma vez que existem *fanfics* baseadas em bandas, livros, entre diversas outras produções artísticas existentes.

se modificam os acontecimentos da trama”<sup>3</sup>. Contudo, esta definição serviria para definir a AU como um subgênero da *fanfiction* ou como um gênero diferente?

São incontáveis as diferenças entre uma AU e uma *fanfic*: desde o seu suporte (enquanto estas possuem sites específicos para sua divulgação e leitura, aquelas são apresentadas pelo *Twitter*), até sua organização, e é na definição independente desse novo gênero que se dedica este trabalho monográfico.

Contudo, pela extensão deste trabalho, é inviável uma total abrangência das possibilidades de análise desse gênero do discurso, por isso, deixamos clara a intenção introdutória deste estudo, que aponta para algumas das várias abordagens possíveis de olhar esse novo e peculiar objeto textual-literário.

Assim, apresentamos como objetivo desta monografia uma proposta de definição da AU, que não pode ser enquadrada, a nosso ver, como um mero subgênero da *fanfic*, mas sim como um gênero discursivo autônomo, configurando-se como um outro modo de produção possível dentro da cultura de fã.

Para isso, analisamos, nas seguintes seções, conceitos importantes para a caracterização das AUs: primeiramente, pensamos a definição de gênero discursivo segundo uma visão bakhtiniana; depois, refletimos sobre as questões referentes à classificação do literário, junto a reflexões sobre comunidade discursiva e cultura de convergência; por fim, discorreremos sobre as vozes do discurso, tanto no que se refere a narração, quanto ao caráter progressista e até transgressor das AUs.

Evidentemente, esta análise necessita de um objeto concreto de estudo e, para isso, selecionamos a AU que se denomina “Nº 309”<sup>4</sup>, da autora Emilly Aragão, cuja conta no *Twitter* é @mybravelouist. Esta seleção não se deu apenas por um gosto pessoal, mas também pelo notável destaque que essa AU recebeu dentro do *fandom* da banda *One Direction* no *Twitter*.

No ano de 2020, a conta @larrieaward, atualmente inativa, promoveu uma votação para melhor AU Larry (nome do *shipp* - casal amoroso - entre os integrantes Louis Tomlinson e Harry Styles da referida banda); nessa votação, a AU selecionada foi a mais votada com 63,6% dos votos (imagem I). Além disso, o nome dessa AU foi tendência nos *trending topics* do *Twitter* no Brasil (imagem II) e em Portugal (imagem III) - atingindo o 16º lugar mundial

---

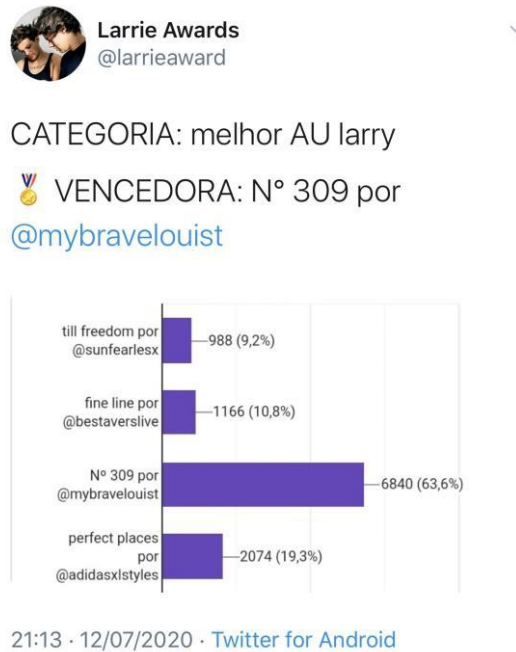
<sup>3</sup> Tradução nossa.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1260379851426537472>. Acesso em: 30 jan. 2021.



(imagem IV) - devido a atualizações muito esperadas. Por esses motivos, “Nº 309” será o objeto principal de análise deste trabalho, ainda que utilizemos outras AUs a fim de apontar características específicas relevantes do gênero.

Imagem I: Resultado da votação



(Fonte: *print* disponibilizado pela autora da AU, @mybravelouist)

Imagem II: Segunda posição nos *trending topics* Brasil



(Fonte: *print* disponibilizado pela autora da AU, @mybravelouist)

Imagem III: Segunda posição nos *trending topics* Portugal

Tendências de Portugal		
1	<b>Bucks</b>	...
	56,1 mil Tweets	
2	<b>#N309</b>	...
	17,9 mil Tweets	

(Fonte: *print* disponibilizado pela autora da AU, @mybravelouist)

Imagem IV: Décima sexta posição nos *trending topics* mundial

16 · Trending worldwide	...
<b>#N309</b>	
12.7K Tweets	

(Fonte: *print* disponibilizado pela autora da AU, @mybravelouist)

Visando o objetivo apontado, a partir da problemática constatada e com o apoio do *corpus* demonstrado acima, apresenta-se esta monografia, cuja organização dá-se da seguinte forma: no capítulo I, expomos os pressupostos teóricos que fundamentam esta análise; depois, no capítulo II, apresentam-se os procedimentos metodológicos utilizados; já no capítulo III, propomos uma análise da AU escolhida; no capítulo IV, postulamos uma possibilidade de definição do gênero, atingindo o objetivo inicial; por fim, apresentamos as considerações finais deste trabalho monográfico.

## CAPÍTULO 1: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

### 1.1 Gênero discursivo e suas ruínas

Para definir um gênero discursivo, é preciso, antes de mais nada, entender o que esse conceito significa. Vários são os estudos e as teorias sobre o tema; adotamos aqui uma visão bakhtiniana do termo. Em seu livro, *Estética da criação verbal*, Bakhtin (2011) define os gêneros do discurso como tipos relativamente estáveis de enunciados, que são elaborados segundo os campos de utilização da língua e suas necessidades.

Como já mencionado, a tecnologia e a *internet* apresentam um papel fundamental para o surgimento das AUs. Por sua estrutura composicional (expomos um pouco mais sobre esse aspecto no próximo capítulo) e seu suporte, esse gênero só existe graças e através das redes sociais. Não é por acaso que o filósofo russo destaca em seu livro como o repertório de gêneros do discurso “cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo” (BAKHTIN, 2011, p. 262). Foi no campo cibernético que as AUs puderam se diferenciar das *fanfics*.

Contudo, é claro, as AUs, assim como todo gênero discursivo, são um eco dos enunciados precedentes, sendo impossível negar sua estreita relação com as *fanfics*. “Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (BAKHTIN, 2011, p. 272), entretanto, não se perde o caráter singular e inovador de cada novo enunciado, assim como os enunciados das AUs vêm construindo sua autonomia discursiva enquanto gênero.

Apropriamo-nos de um conceito cunhado por Manoel Correa (2006): o de ruínas do gênero discursivo. Para ele, as ruínas “são partes mais ou menos informes de gêneros discursivos, que, quando presentes em outro gênero, ganham o estatuto de fontes históricas” (CORREA, 2006, p. 209). O gênero AU enquanto “ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2011, p. 297) se apropria e adapta características não só das *fanfics*, mas também carrega ruínas de diversos outros gêneros, como será apresentado nos capítulos sucedentes.

Esta característica permite enquadrar as AUs na definição, também bakhtiniana, de gênero discursivo secundário. Segundo o filósofo, os gêneros secundários

surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado [...]. No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata. Esses gêneros primários, que integram os complexos, aí se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e enunciados reais alheios (BAKHTIN, 2011, p. 263).

Além de estarem conectadas a outros gêneros, as AUs também geram atitudes responsivas, configurando assim uma espécie de ciclo da enunciação, que tem princípio em enunciados alheios, atravessa responsivamente o enunciador e reverbera nos enunciados responsivos de outros interlocutores (BAKHTIN, 2011, p. 275).

Essa atitude é, inclusive, esperada pelos autores e pelas autoras de AUs: constantemente observa-se, como visto na imagem V, pedidos de opiniões e hipóteses dos leitores. Esse exemplo (da imagem V) confirma a seguinte citação de Bakhtin:

O próprio falante está determinado precisamente a essa compreensão ativamente responsiva: ele não espera uma compreensão passiva, por assim dizer, que apenas duble o seu pensamento em voz alheia, mas uma resposta, uma concordância, uma participação, uma objeção, uma execução, etc. (BAKHTIN, 2011, p. 272)

Imagem V: Autora perguntando teorias dos leitores sobre a história



(Fonte: *Twitter* @mybravelouist)<sup>5</sup>

E, nesse diálogo do gênero com outros enunciados, as respostas às AUs podem vir de diversas formas, através dos mecanismos disponíveis pelo suporte (o *Twitter*): por mensagens

<sup>5</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1277104793308315649>. Acesso em 18 fev. 2021.

diretas (conhecidas pela sigla, em inglês, DMs) no perfil da autora, por conversas em grupos dos leitores com a autora também pelas DMs, ou até de maneira pública, retuitando o capítulo com algum comentário. Toda essa dinâmica só é possível graças às comunidades discursivas nas quais essas histórias se encontram, tema da próxima seção.

## 1.2 Comunidades discursivas, cultura de convergência e literaturas pós-autônomas

Entender as AUs é compreender, também, o contexto social no qual estão inseridos. Como já mencionado, esse gênero faz parte da cultura de fã, que pode ser definida como uma “revitalização do processo tradicional, em resposta aos conteúdos da cultura de massa” (JENKINS, 2006, p. 49). Em outras palavras, esse gênero faz parte de um conjunto no qual os fãs criam novos produtos artísticos a partir de conteúdos de livros, bandas, filmes, séries e outras obras advindas da indústria cultural. Dois importantes conceitos se relacionam a essa realidade: as comunidades discursivas e a convergência.

Essa cultura de fã citada, apesar de bem definida, não é homogênea em todos os seus diversos grupos de *fandoms*. Cada grupo tem estruturas muito bem organizadas de apoio e de dedicação aos seus ídolos, com formulações identitárias e uma memória coletiva própria. Cada um desses grupos pode ser definido como uma comunidade discursiva.

Por comunidades discursivas, entende-se o seguinte: “grupos que têm objetivos e propósitos, e que usam a comunicação para atingir seus objetivos”<sup>6</sup> (SWALES, 2017, p. 2). A título de exemplificação, destacamos a comunidade discursiva na qual a AU analisada neste trabalho está inserida: o *fandom* Larrie.

Este grupo compartilha a ideia de que os cantores Louis Tomlinson e Harry Styles, da banda One Direction, tiveram e/ou têm um envolvimento amoroso secreto, que não pode ser revelado pelos preconceitos de orientação sexual ainda imbricados na indústria musical de massa. Esse *shipp*, denominado Larry (junção dos nomes Louis e Harry), movimenta muitas produções no *fandom* há 10 anos (data de formação da banda). Os e as fãs utilizam antigas entrevistas, músicas e outros materiais produzidos pela banda e nas carreiras solos dos cantores para embasar seus argumentos de que “Larry” é real.

---

<sup>6</sup> Tradução nossa.

Os integrantes desse *fandom* estão espalhados por todo o mundo e aderem a essa mesma crença. Assim, podemos enquadrá-los como parte de um “*focal discourse community*”, conceito de Swales que se define como

típicas associações de algum tipo que se estendem através de uma região, uma nação, e internacionalmente, [...] alguns tipos de comunidades discursivas desenvolvem expressões curtas, como abreviações e acrônimos, para ajudar na velocidade da comunicação. São membros de diferentes nacionalidades, idades e ocupações, e podem diferenciar consideravelmente suas circunstâncias econômicas e contexto educacional. Eles estão juntos devido ao foco nos seus passatempos ou preferências recreativas. (SWALES, 2017, p. 5)

Portanto, como as AUs estão inseridas nesse contexto, elas apresentam as mais variadas referências e termos que serão mais bem compreendidos pelos integrantes dos seus *focal discourse communities*, o que implica a existência de características bem marcadas quanto ao estilo no âmbito desse gênero.

Outro fator importante que envolve a cultura de fã é a sua conexão com as redes. Ao classificarmos os grupos de *fandoms* como *focal discourse communities*, que contêm membros de diversos lugares, fica evidente que a comunicação pela *internet* é indispensável. E é através dela que novas possibilidades de escrita, como a AU, surgiram.

A lógica de produção passa a ser uma via de mão dupla, na qual os artistas, no caso do *fandom* exemplificado, produzem álbuns e os fãs produzem histórias ficcionais sobre os integrantes (as *fanfics* e as AUs). Este é um exemplo do que Jenkins chama de convergência alternativa, um “fluxo informal e às vezes não autorizado de conteúdos de mídia quando se torna fácil aos consumidores arquivar, comentar os conteúdos, apropriar-se deles e colocá-los de volta em circulação” (JENKINS, 2006, p. 386).

Essa convergência, entretanto, não se dá apenas na alternância da lógica de produção cultural, mas também, no caso das AUs, dentro do próprio gênero. Ao explicar o processo mais geral de convergência, Jenkins explica:

Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam (JENKINS, p. 30).

Como veremos mais adiante, no capítulo 3, as AUs utilizam como ferramenta múltiplas plataformas que trabalham juntas para promover essa experiência de entretenimento ficcional.

Essa experiência é, também, um “novo método para entender os jovens e seus gostos” (BENTES, 2020, p. 1). Os *fandoms*, a partir dessas novas formulações possíveis, apresentam uma nova manifestação literária na e pela *internet* (BIRELLO, 2013, p. 289).

São literárias num duplo sentido, porque, primeiramente, a partir de uma concepção mais tradicional sobre a esfera do discurso literário, transformam gêneros primários em um “acontecimento artístico-literário” (BAKHTIN, 2011, p. 264); depois, porque, desde uma aceção mais contemporânea da relação literatura/cultura, ao envolver narrativas inventadas com celebridades famosas, as AUs “são e não são literatura ao mesmo tempo, são ficção e realidade” (LUDMER, 2007, p. 1).

Elas se enquadram no que Ludmer (2007) chama de literaturas pós-autônomas, que apresenta uma ficção que é “a realidade” - torna-se realidade no *alternative universe* e na própria realidade dos leitores, pois apresenta temas que “saem da literatura e entram ‘na realidade’ e no cotidiano, na realidade do cotidiano” (LUDMER, 2007, p. 2). Esses temas, que fazem parte da experiência dessas comunidades discursivas, se apresentam na seção seguinte.

### 1.3 Vozes do texto: a multidão *queer* e o narrador

As AUs, enquanto gênero discursivo-literário inserido no mundo digital, possibilita uma “cultura participativa” (JENKINS, 2006, p. 30). Essa participação, no entanto, não se dá apenas através dos comentários responsivos dos leitores; há, também, uma participação diluída pelos assuntos e pelas identidades presentes nas histórias. A ficção-realidade transforma-se em representação das principais questões da vida do/a jovem-fã.

Nesse ponto, é interessante observar que os padrões de público leitor das AUs estão muito próximos das *fanfics* - sobretudo por haver uma contiguidade entre os grupos que produzem e que consomem ficção no *fandom*. É interessante observar ainda o fato de que as AUs constituem “uma prática com base demográfica principalmente feminina” (GUERRERO-PICO, 2015, p. 731).

E como prática predominantemente feminina, a AU é transgressora, ou melhor, há nela a “presença de uma voz transgressora”<sup>7</sup> (VARGAS, 2011, p. 13). É a voz feminina e feminista

---

<sup>7</sup> Tradução nossa.

que aparece emaranhada na linguagem e na temática das histórias. Essa transgressão é perceptível pelos temas abordados - como *bullying*, *machismo*, *homofobia*, entre outros - e pela criação identitária de cada personagem: é comum encontrar personagens lésbicas, gays, transexuais, bissexuais, agêneros, entre as múltiplas identidades inseridas no espectro LGBTQIA+ e focalizados, sobretudo, pela teoria *queer*.

Como menciona Preciado (2019, p. 246), “a política da multidão *queer* não repousa sobre uma identidade natural (homem/mulher) nem sobre uma definição pelas práticas (heterossexual/homossexual), mas sobre uma multiplicidade de corpos que se levantam contra os regimes que os constroem como ‘normais’ ou ‘anormais’”. Sendo assim, os personagens dão voz a esses sujeitos que rompem com as estruturas normativas de gênero (*gender*).

Essas narrativas são um espaço de “criação na qual se sucedem e se justapõem os movimentos feministas, homossexuais, transexuais, intersexuais, transgêneros, chicanas, pós-coloniais... As minorias sexuais tornam-se multidões” (PRECIADO, 2019, p. 424). E essas multidões *queer* não buscam ser representadas, mas sim significar e diversificar novas potências de vida (PRECIADO, 2019, p. 429). As AUs, assim, fazem com que essas multidões sejam parte do cotidiano não só da ficção, mas também da realidade.

Como exemplo desse aspecto, apresentamos o *plot* (enredo, apresentação da história) de uma AU que ainda não foi desenvolvida<sup>8</sup>, no qual Harry Styles seria um jovem trans (imagem VI).

---

<sup>8</sup> É comum que algumas/alguns fãs “doem” ideias de histórias, *plots*, que eles inventaram para que outros autores escrevam. No caso apresentado, a AU ainda não foi escrita.



Imagem VI: AU Larry This is home



(Fonte: *Twitter* @rainberrybrave)<sup>9</sup>

Essa característica *queer* das AUs provoca importantes impactos e inflexões na vida cotidiana, uma vez que, a partir da representação feita, outros jovens podem se apropriar e se reconhecer nessa narrativa de ficção-realidade. O comentário apresentado na imagem VII evidencia esse aspecto.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://twitter.com/rainberrybrave/status/1347266522033647616>. Acesso em 24 fev. 2021.

Imagem VII: Comentário da AU Larry This is home



(Fonte: *Twitter @chlostyns*)<sup>11</sup>

O aspecto transgressor *queer* - no sentido de uma performatividade discursiva que corrobora a desconstrução das normatividades de gênero (*gender*) - aparece na grande parte (senão, na totalidade) das AUs existentes. Neste trabalho, analisamos apenas aquelas referentes ao *fandom* Larry, mas apresentamos alguns *plots* de outros *fandoms* para exemplificação (imagens VIII e IX).

<sup>10</sup> “H”, dentro da comunidade discursiva Larry, faz referência ao cantor Harry Styles. É uma sigla utilizada para facilitar a comunicação.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://twitter.com/chlostyns/status/1347715120533811203>. Acesso em 24 fev. 2021.

Imagem VIII: AU Catradora - *shipp* das personagens Catra e Adora da animação She-ra e as princesas do poder



(Fonte: *Twitter @doid\_q*)<sup>12</sup>

Imagem IX: AU Shirbert- *shipp* dos personagens Anne e Gilbert da série Anne with an E



(Fonte: *Twitter @cwlpuernia*)<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Disponível em: [https://twitter.com/doid\\_q/status/1283861114481192961](https://twitter.com/doid_q/status/1283861114481192961). Acesso em 24 fev. 2021.

<sup>13</sup> Disponível em: <https://twitter.com/cwlpuernia/status/1146183004835983363>. Acesso em 24 fev. 2021.

Além disso, as AUs são apresentadas (aquelas denominadas NSFW - *not safe for work*, ou seja, com classificação +18) cenas eróticas escritas por mulheres. Preciado (2019, p. 421) discorre que o sexo entra no cálculo do poder e, a partir do momento que mulheres “desterritorializam” a heterossexualidade (PRECIADO, 2019, p. 424), escrevendo cenas eróticas gays, a hierarquização do poder se quebra e o caráter transgressor do gênero AU se evidencia. São mulheres escrevendo erotismo não-comercial, desestigmatizando o prazer feminino e dando voz ao erotismo dessas multidões *queer*.

Essa voz aparece no texto através de diferentes narradores ao longo da história. Para aclarar esse elemento da narrativa, recorreremos a algumas definições apresentadas no livro *O foco narrativo*, de Ligia Chiappini Moraes Leite. Ela define alguns conceitos da tipologia de Norman Friedman, de alguns dos quais nos apropriamos para analisar nosso corpus.

O “autor onisciente intruso” é o primeiro deles, que se caracteriza como o narrador que “tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima” (LEITE, 2007, p. 27), ou seja, conhece todas as características da história a partir de um “ponto de vista divino” (LEITE, 2007, p. 27). Junto a ele, na nossa análise, observamos o “narrador onisciente neutro”, que, também em terceira pessoa, diferencia-se do primeiro por não apresentar comentários gerais sobre a narrativa, ainda que faça a caracterização das personagens, descrevendo-as e explicando-as (LEITE, 2007, p. 33).

Há, também, o “narrador-protagonista” que “não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (LEITE, 2007, p. 43). Esse narrador aparece frequentemente nas AUs através de POVs (*point of views*) de algum personagem.

Outros dois conceitos importantes para entender a questão do foco de narração nas AUs são “modo dramático” e “câmera”. No primeiro, “limita-se a informação ao que as personagens falam ou fazem, como no teatro, com breves notações de cena amarrando os diálogos” (LEITE, 2007, p. 58); enquanto o segundo se caracteriza como “narrativas que tentam transmitir *flashes* da realidade como se apanhados por uma câmera” (LEITE, 2007, p. 62), seja de um ponto de vista onisciente ou centrado em algum personagem.

Para analisar parte das narrativas das AUs, apropriamo-nos desses dois termos para a criação de um outro, o “narrador-stalker”. Nele, apresenta-se um narrador que transmite um *flash* da realidade, no caso, um *print* do celular de algum personagem, mostrando um ponto de vista momentâneo da história. Esse *print*, contudo, possui “notações”, intervenções do autor,

que ajudam o leitor a compreender o desenvolvimento da história, como por exemplo: qual ponto de vista está sendo observado a partir do plano de fundo do celular, ou alterações nos sentimentos dos personagens através das mudanças dos nomes salvos dos outros no *Whatsapp*, entre outros.

Assim, nota-se que as AUs são compostas por várias vozes que caracterizam seu estilo próprio. Todos esses elementos, a partir dos procedimentos metodológicos descritos abaixo, serão analisados para permitir uma definição concreta e específica desse novo gênero que estamos estudando.

## CAPÍTULO 2: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Como objeto de análise para definir o gênero AU, usamos a AU Larry “Nº 309”, escrita e publicada ao longo 2020, da autora @mybravelouist (conta no *Twitter*), para exemplificar os pontos abordados. Essa AU, além de ter ganhado grande notoriedade no *fandom* Larry (com o qual possuímos maior familiaridade), apresenta uma leitura fluida e já está concluída, ou seja, possui um final. Contudo, as características apontadas dizem respeito ao gênero AU de modo geral, não apenas a esse *fandom* específico.

A escolha por uma AU concluída é importante devido à característica de produção desse gênero: as histórias são escritas e atualizadas sequencialmente, e não postadas quando já foram finalizadas. Ainda que isso evidencie o caráter participativo do gênero, uma vez que a interação leitor/autor ocorre capítulo por capítulo, muitas histórias acabam sendo abandonadas pelas autoras, ficando inacabadas. Além disso, como as AUs são postadas na rede social *Twitter*, que originalmente não tem um caráter literário nem é atravessada pelos mecanismos de registro e legitimação institucional da esfera literária, essas histórias acabam caindo no esquecimento. Por isso, faz-se necessária uma definição e caracterização.

Dessa forma, Nº 309 é a escolha para esta análise. Sua narrativa apresenta, a partir do *plot* (imagem X), Harry Styles e Louis Tomlinson como estudantes da Universidade de Toronto, que se veem obrigados a passar a quarentena juntos nos dormitórios da faculdade. Essa AU esclarece o motivo de associarmos esse gênero à noção de literatura pós-autônoma: além de apresentar uma “prática caractercêntrica” (GUERRERO-PICO, 2015 p. 724), na qual a narrativa se constrói em cima da importância capital de personagens que são celebridades conhecidas na realidade, ela transforma em ficção um episódio atual da história da humanidade – a pandemia causada pelo novo coronavírus.

Imagem IX: AU Larry “Nº 309”



(Fonte: *Twitter* @mybravelouist)<sup>14</sup>

Para guiar nossa análise, seguiremos as definições bakhtinianas “construção composicional”, “conteúdo temático” e “estilo”, que são elementos relativamente estáveis que caracterizam e distinguem os diversos gêneros discursivos existentes. Aprofundando um pouco mais esses conceitos, percebe-se que eles são indissociáveis e precisam ser observados em conjunto.

Pode-se [...] dizer que, à atividade de contar histórias, correspondem pelo menos saberes específicos sobre o que se conta (um conteúdo temático), como se conta (uma construção composicional) e quanto se conta (um estilo: um todo intencional que se expressa em cada enunciado genérico utilizado, não importando sua extensão ou seu estatuto - de ruína ou não). (CORREA, 2006, p. 214)

O conteúdo temático pode ser definido como a “expressão de uma situação histórica concreta” (CEREJA, 2005, p. 202), contudo, essa expressão não se dá de forma imparcial, mas esclarece uma posição ideológica acerca de determinado assunto. Ou seja, o “o que se conta” é

<sup>14</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/12603798514265374723>. Acesso em 24 fev. 2021.

submetido, a depender do gênero e dos enunciadores a que se refere, a diferentes tons valorativos.

Esses tons são evidenciados a partir do estilo desses gêneros. A noção de estilo para Bakhtin está relacionada às escolhas linguísticas selecionadas por determinados gêneros que possibilitam a configuração de um caráter próprio a ele. O “quanto se conta” diz respeito ao uso da língua e de outras linguagens como dispositivos que possibilitam que o tema seja desenvolvido numa determinada orientação discursiva.

Tudo isso se relaciona ao conceito de construção composicional, que se refere à forma como os gêneros discursivos se organizam, ou seja, aos recursos visuais, tipológicos e dialógicos mobilizados para se constituir um texto dentro de um certo gênero. Assim, é a organização textual que possibilita que se conte o quanto se deve contar.

Claro, todos esses elementos não são estanques e cristalizados, mas por sua relativa estabilidade, permitem o reconhecimento de determinado gênero. Apesar de indissociáveis, eles são pontos centrais a serem observados em um texto e, nesta análise, observamos a mesma AU sob esses três aspectos, aclarando a especificidade e a produtividade deles no âmbito deste gênero discursivo.



## CAPÍTULO 3: ANÁLISE

### 3.1 Contextualização da AU N° 309

N° 309 é a segunda AU da autora Emilly Aragão (@mybravelouist) e conta a história de dois colegas de quarto da Universidade de Toronto que se veem obrigados a passar a quarentena, causada pelo coronavírus, juntos. Inicialmente, Harry Styles, um aluno do curso de psicologia, não gostava de Louis Tomlinson, aluno do curso de direito. Ele acreditava que, por ser rico e filho de um deputado, seu *roommate* era mesquinho e irresponsável.

Louis Tomlinson, por sua vez, não se importava muito com esse fato, sempre mais focado nas festas e na diversão que a vida universitária proporciona. Entretanto, seus melhores amigos, Liam Payne e Zayn Malik, eram os únicos que notavam que atrás da figura de mulherengo e festeiro existia um menino muito magoado pelo abandono emocional de seu pai e pela morte de sua mãe.

Harry Styles, por outro lado, distante do seu país de origem, Inglaterra, e da sua família, dedicava-se completamente aos estudos, preocupado em ajudar financeiramente a mãe. Seu melhor amigo, Niall Horan, sempre foi seu apoio desde sua chegada a Toronto.

Os dois personagens principais, juntos, vivenciam a descoberta da sexualidade e do amor. Enfrentam a homofobia do pai de Louis e o julgamento da sociedade, os problemas financeiros de Harry e lutam pela felicidade em meio a todo caos emocional e social, amadurecendo reflexões sobre paixão, família, amizade, sexualidade e diversos outros assuntos. Louis encontra em Harry e na sua família o acolhimento e carinho que nunca tivera e o casal, longe de ser um conto de fadas, vive alegrias e conflitos, altos e baixos típicos da realidade.

### 3.2 A construção composicional das AUs

Iniciamos esta análise esclarecendo como as AUs estruturam-se. Diferentemente das *fanfics*, que são escritas em prosa, as AUs mobilizam diferentes recursos da linguagem verbal e não-verbal na sua composição. Como já mencionado, as *fanfics* possuem *sites* próprios para postagem e divulgação. As AUs, por outro lado, são postadas na rede social *Twitter*, o que amplia as possibilidades de interação e criação do gênero.

A primeira característica observável nas AUs refere-se ao *plot*. Nesse *plot*, apresenta-se o resumo da história, junto a algumas fotos (geralmente quatro) que integram a temática da narrativa. É nesse *tweet*<sup>15</sup> inicial que a *thread* (sequência de *tweets*) inicia-se, e a ele todos os capítulos serão adicionados em uma linha vertical (imagem XI). Logo, a história só chega ao fim quando a linha vertical de desenvolvimento da *thread* termina.

Imagem XI: *thread* da AU “Nº 309”



(Fonte: Twitter @mybravelouist)<sup>16</sup>

Neste primeiro *tweet*, são apresentados os principais elementos da narrativa: espaço, tempo, personagens e enredo (a questão do narrador será debatida na seção 3.3), além de situar o futuro leitor na história. Como esse *plot* é escrito no *tweet*, ele não costuma ultrapassar os 280 caracteres (há exceções quando a autora posta *print* do *plot* escrito no bloco de notas) e pode

<sup>15</sup> Nome das publicações feitas no Twitter.

<sup>16</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/12603798514265374723>. Acesso em 24 fev. 2021.

ser introduzido por um advérbio (geralmente “onde” ou “quando”), como nos exemplos abaixo (imagens XII e XIII).

Imagem XII: AU Larry “be good. be nice.”



(Fonte: *Twitter* @chasinlouist)<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Disponível em: <https://twitter.com/chasinlouist/status/1040730051686420481>. Acesso em 24 fev. 2021.

Imagem XIII: AU Larry “Tell me something”



(Fonte: *Twitter* @tonkstyles)<sup>19</sup>

É evidente a importância da imagem na composição visual das AUs. Essa característica só é possível graças ao suporte da *internet* e, especificamente, do *Twitter*.

Após esse *tweet* inicial, há algumas informações fundamentais dadas pela autora e a apresentação dos personagens. Essa é uma característica importante, uma vez que por ser uma “prática caractercêntrica”, essas figuras já são conhecidas pelo *fandom*. Contudo, como estão em um *alternative universe*, é preciso contextualizar nesta nova realidade-ficção como é aquele personagem. Na AU “Nº 309”, essa contextualização se dá a partir de duas imagens: uma da aparência do personagem e outra com o *print* do texto de descrição dele (imagem XIV). Essa caracterização também pode acontecer de forma mais breve, como observado na imagem XV.

<sup>18</sup> AUtext é uma subcategoria do gênero que caracteriza AUs que apresentam predominantemente narrativa em prosa, e não *prints* de outras redes sociais, como a maioria.

<sup>19</sup> Disponível em: <https://twitter.com/tonkstyles/status/1048221067695808513>. Acesso em 24 fev. 2021.

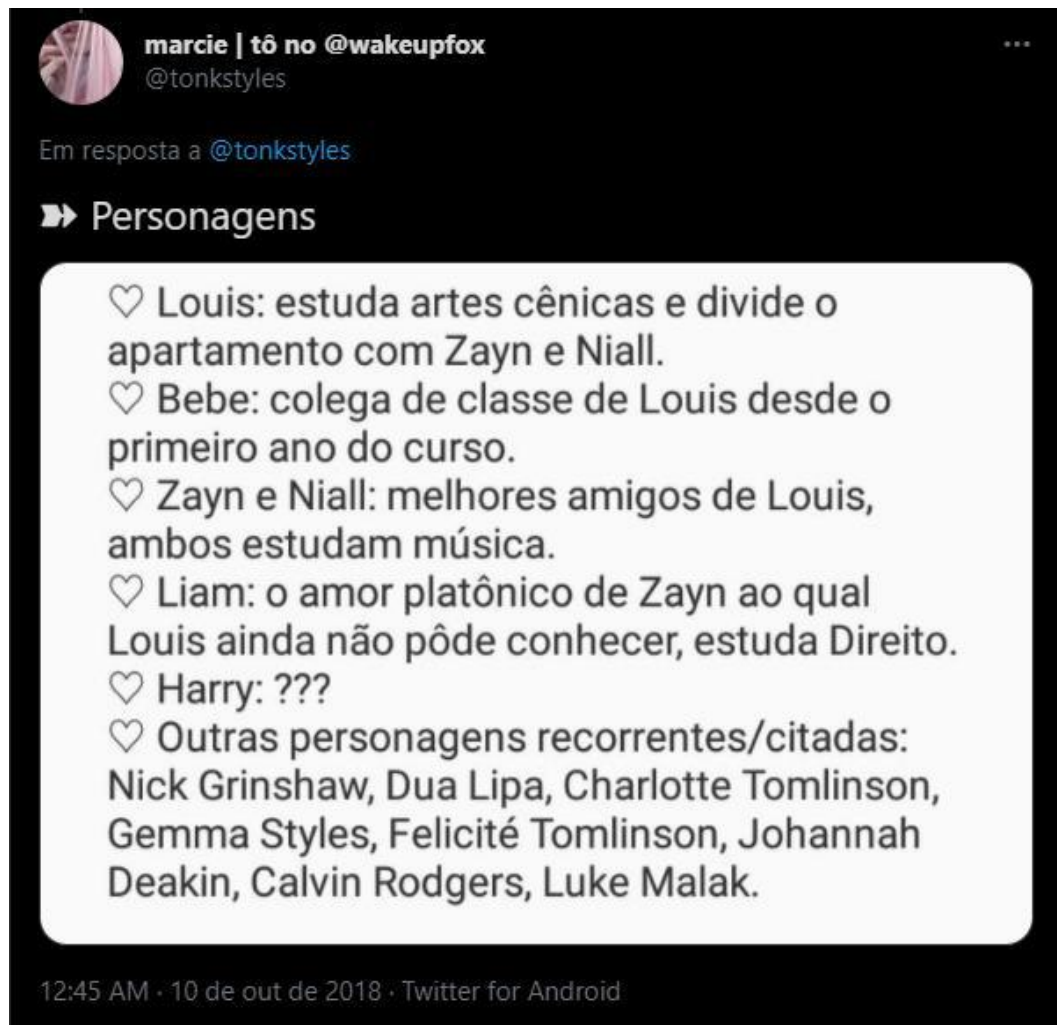
Imagem XIV: personagem Louis de “Nº 309”



(Fonte: *Twitter* @mybravelouist)<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1260717327584235521>. Acesso em 24 fev. 2021.

Imagem XV: personagens de “Tell me something”



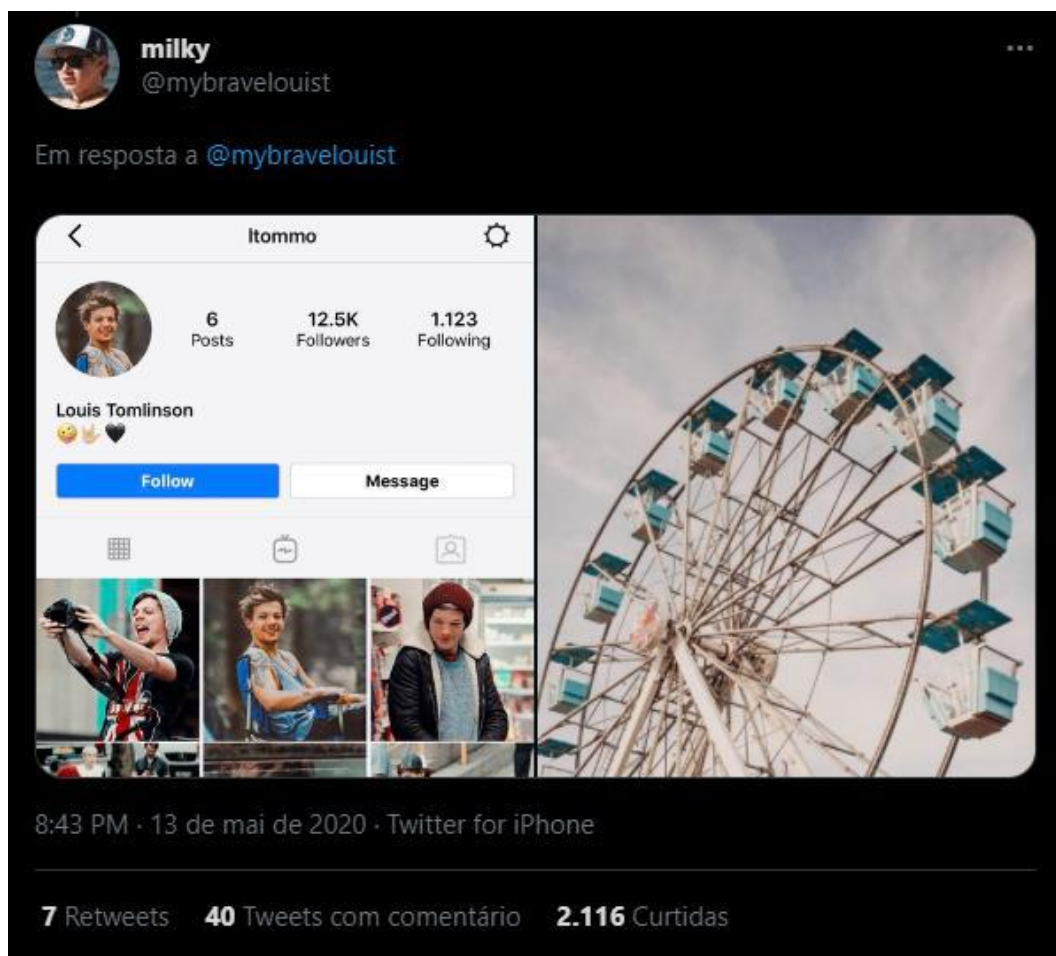
(Fonte: *Twitter* @tonkstyles)<sup>21</sup>

Junto a essas caracterizações, aparecem os *prints* das redes sociais dos personagens principais e a foto que eles utilizam como papel de parede do *Whatsapp* (imagem XVI). Este é o principal ponto de divergência entre as AUs e as *fanfics*. A construção composicional da narrativa ocorre não só através de fotos dos blocos de notas em que as autoras escrevem a narrativa em prosa, mas principalmente através de *prints* de conversas no *Whatsapp*, de perfis e fotos do *Instagram*, de *tweets* das contas do *Twitter* dos personagens e diversos outros recursos possíveis.

<sup>21</sup> Disponível em: <https://twitter.com/tonkstyles/status/1049868425282105345>. Acesso em 24 fev. 2021.



Imagem XVI: perfis de Louis de “Nº 309”



(Fonte: *Twitter* @mybravelouist)<sup>22</sup>

Todos esses elementos evidenciam a classificação de gênero secundário de Bakhtin e a noção de ruínas discursivas de Correa. Para criar sua narrativa, as AUs mobilizam outros gêneros discursivos - como as *fanfics* nas narrações em prosa, os *tweets*, os *stories* do *Instagram* etc. - e os integram em sua composição literária.

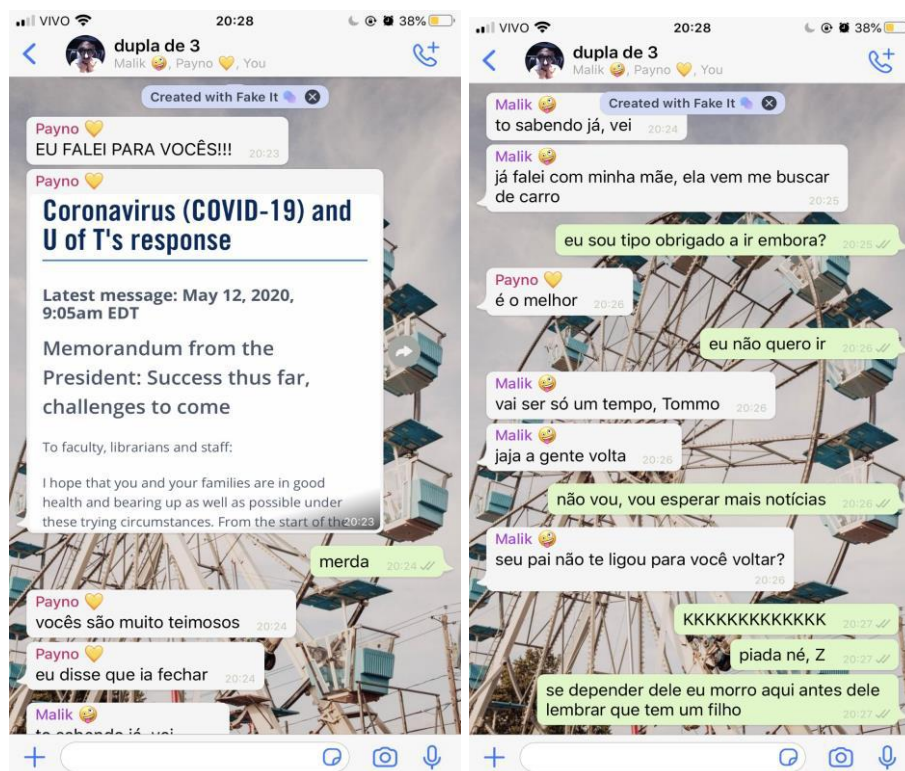
Os capítulos das AUs, que sequenciam a *thread* depois da contextualização dos personagens, são *prints* (até quatro por *tweet*) desses perfis falsos dos personagens ou *prints* dos blocos de notas com a narração em prosa. Esses *prints* são feitos a partir de aplicativos para celular que criam publicações falsas nas mais diversas redes sociais. Exemplificamos, com as imagens XVII a XXIII, alguns capítulos que utilizam esses recursos para a composição da história.

<sup>22</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1260717440834682880>. Acesso em 24 fev. 2021.

Imagem XVII: capítulo 2 de “Nº 309”

(Fonte: Twitter @mybravelouist)<sup>23</sup>

Imagem XVIII: prints do capítulo 2 de “Nº 309” ampliados

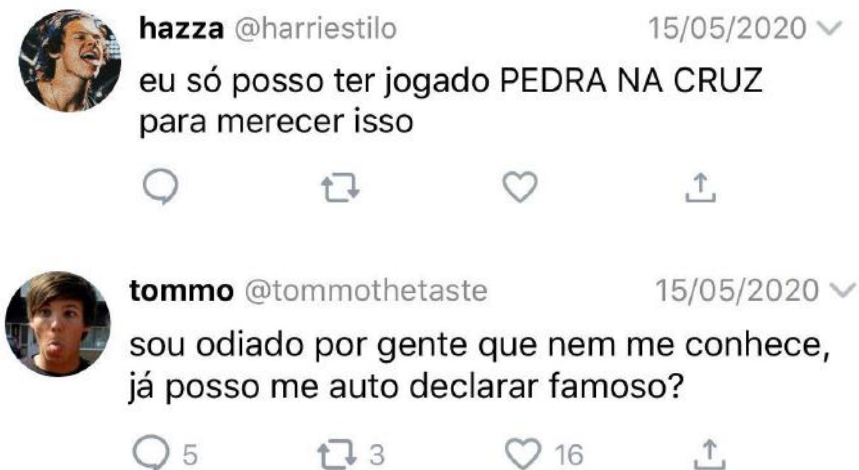
(Fonte: Twitter @mybravelouist)<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1260718750732599298>. Acesso em 24 fev. 2021.

<sup>24</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1260718750732599298>. Acesso em 24 fev. 2021.



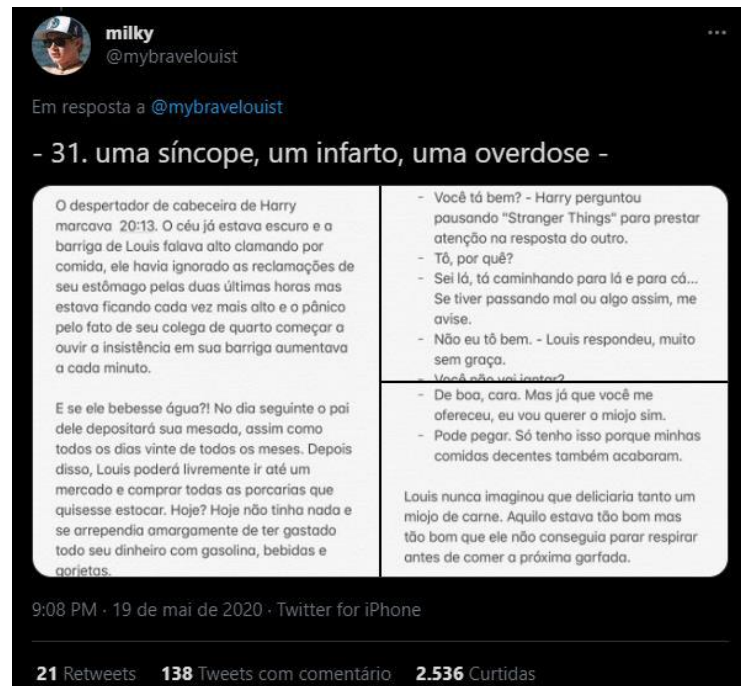
Imagem XIX: capítulo 12 de “Nº 309”

(Fonte: *Twitter* @mybravelouist)<sup>25</sup>Imagem XVII: *prints* do capítulo 12 de “Nº 309” ampliados(Fonte: *Twitter* @mybravelouist)<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1261451401630113792> Acesso em 24 fev. 2021.

<sup>26</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1261451401630113792>. Acesso em 24 fev. 2021.

## Imagem XX: capítulo 31 de “Nº 309”



(Fonte: *Twitter* @mybravelouist)<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1262897872917405696>. Acesso em 24 fev. 2021.

Imagem XXI: *prints* do capítulo 31 de “Nº 309” ampliados

O despertador de cabeceira de Harry marcava 20:13. O céu já estava escuro e a barriga de Louis falava alto clamando por comida, ele havia ignorado as reclamações de seu estômago pelas duas últimas horas mas estava ficando cada vez mais alto e o pânico pelo fato de seu colega de quarto começar a ouvir a insistência em sua barriga aumentava a cada minuto.

E se ele bebesse água?! No dia seguinte o pai dele depositará sua mesada, assim como todos os dias vinte de todos os meses. Depois disso, Louis poderá livremente ir até um mercado e comprar todas as porcarias que quisesse estocar. Hoje? Hoje não tinha nada e se arrependia amargamente de ter gastado todo seu dinheiro com gasolina, bebidas e gorjetas.

- Você tá bem? - Harry perguntou pausando "Stranger Things" para prestar atenção na resposta do outro.
- Tô, por quê?
- Sei lá, tá caminhando para lá e para cá... Se tiver passando mal ou algo assim, me avise.
- Não eu tô bem. - Louis respondeu, muito sem graça.
- Você não vai jantar?
- Não, é que... eu tô sem nada aqui e... não tô afim de nada que tem no delivery.

Harry franziu as sobrancelhas e estreitou os olhos, é apenas muito estranho o fato de Louis estar tão agitado quando ele é sempre tão preguiçoso a ponto de não levantar da cama nem para beber água. Será que ele estava tendo uma síncope? Um infarto?! PIOR! Uma overdose????

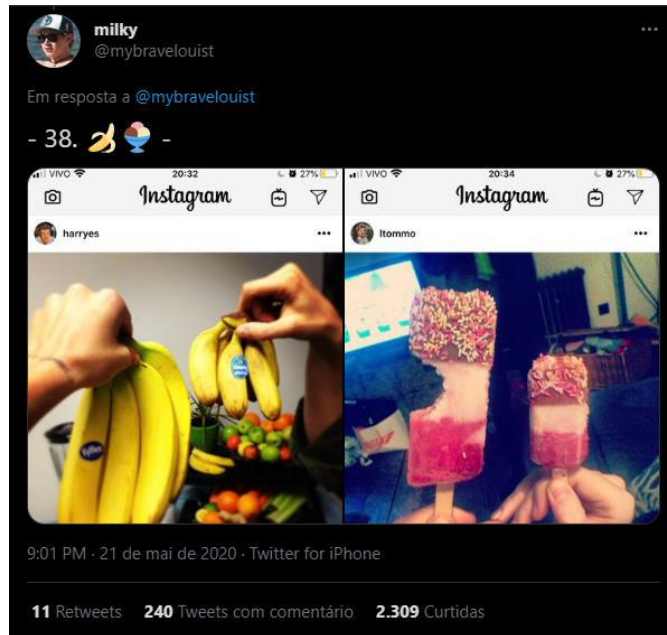
- Você...pode comer um miojo meu, se quiser.
- Sério?! - Louis disse arregalando os olhos e se virando rápido na direção do outro. - Quer dizer... você não vai ter um ataque de nervos e gritar comigo?! - Acrescentou quando percebeu que talvez tenha se entusiasmado demais.
- Não. - Harry disse depois de um projeto de risada, algo que talvez Tomlinson nem tenha percebido. - Por falar nisso... foi mal por aquilo, eu tava estressado com outras coisas e descontei em você.
- De boa, cara. Mas já que você me ofereceu, eu vou querer o miojo sim.
- Pode pegar. Só tenho isso porque minhas comidas decentes também acabaram.

Louis nunca imaginou que deliciaria tanto um miojo de carne. Aquilo estava tão bom mas tão bom que ele não conseguia parar respirar antes de comer a próxima garfada.

(Fonte: *Twitter @mybravelouist*)<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1262897872917405696>. Acesso em 24 fev. 2021.

Imagem XXII: capítulo 38 de “Nº 309” ampliados



(Fonte: *Twitter* @mybravelouist)<sup>29</sup>

Imagem XXIII: *prints* do capítulo 38 de “Nº 309” ampliados

(Fonte: *Twitter* @mybravelouist)<sup>30</sup>

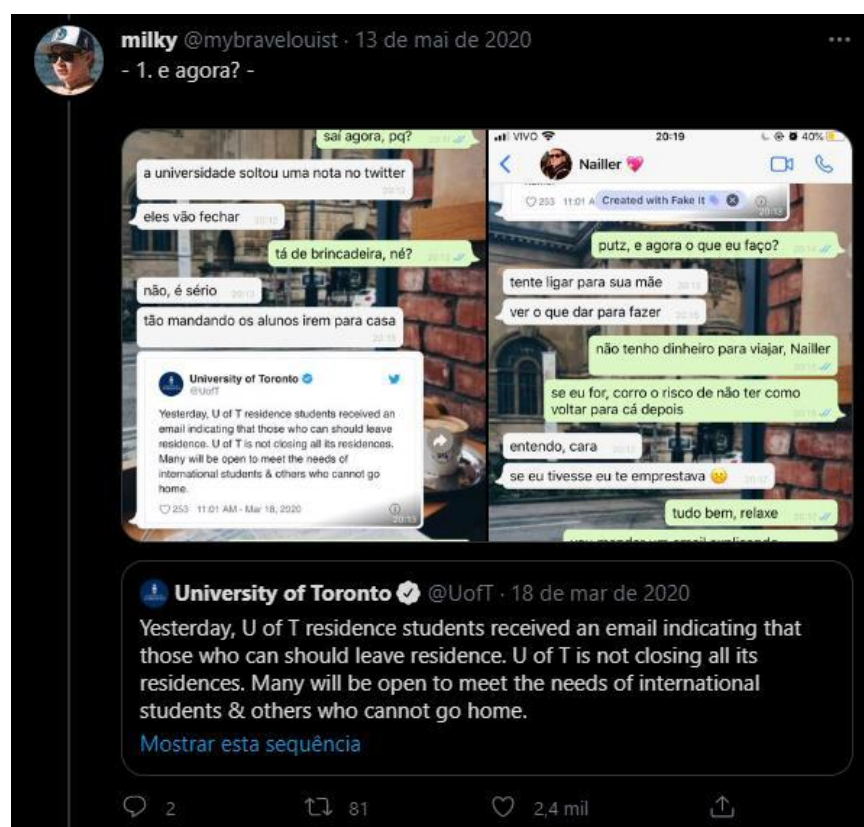
<sup>29</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1263620855097147392>. Acesso em 24 fev. 2021.

<sup>30</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1263620855097147392>. Acesso em 24 fev. 2021.

Nas AUs, tudo é utilizado para criar a narrativa: *prints* de redes sociais, e-mails, de contato sendo salvo, de notificação recebida. A construção composicional desse gênero é única e mobiliza letramentos digitais múltiplos, em geral não utilizados na literatura canônica.

Esse gênero dialoga tanto com os gêneros citados, quanto com enunciados e referências culturais<sup>31</sup>. A AU “Tell me something”, por exemplo, faz referência ao filme *A casa do lago*, enquanto a AU “Nº 309” utiliza *tweets* reais durante sua narrativa (como na imagem XXIV, na qual o *print* recebido pelo personagem no *Whatsapp* é um *print* real da Universidade de Toronto).

Imagem XXIV: capítulo 1 de “Nº 309”



(Fonte: *Twitter* @mybravelouist)<sup>32</sup>

A dialogicidade dos gêneros discursivos descrita por Bakhtin se faz evidente, não só por ser responsiva a outros enunciados, mas também por gerar resposta. Já mencionamos, no primeiro capítulo, a relação participativa dos leitores, que comentam nos *retweets* o que estão achando da história.

<sup>31</sup> Nas AUs Larry, inclusive, é frequente as referências às músicas do One Direction ou de Harry e Louis.

<sup>32</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1263620855097147392>. Acesso em 24 fev. 2021.

Contudo, muitas autoras abrem esse canal ainda mais, criando as contas reais dos personagens das AUs no *Twitter*, possibilitando que os leitores “respondam” aos personagens. A autora de “Nº 309”, por exemplo, criou as contas @tommoN309<sup>33</sup> e @hazzaN309<sup>34</sup>, referentes aos personagens principais da AU. Nesse sentido, realidade e ficção se entremeiam ainda mais, evidenciando o caráter literário pós-autônomo do gênero.

### 3.3 Estilo das AUs

As AUs, além de apresentarem esse caráter inovador quanto à forma, normalizam também o aproveitamento discursivo de uma linguagem mais coloquial em um texto literário. É interessante como a língua varia a depender do momento em que o texto se encontra e, principalmente, de quem está narrando.

Há, nos *prints* de narração em prosa, uma preocupação maior com a modalidade formal, mobilizando recursos de coesão e coerência bem estruturados. Por outro lado, nos *prints* das redes sociais, principalmente das conversas de *Whatsapp*, é comum o uso de gírias, abreviações e até *memes* utilizados no meio digital (imagem XXV)

---

<sup>33</sup> Disponível em: <https://twitter.com/tommoN309>. Acesso em 24 fev. 2021.

<sup>34</sup> Disponível em: <https://twitter.com/hazzaN309>. Acesso em 24 fev. 2021.



Imagem XXV: *print* do capítulo 72.1 de “be good. be nice”



(Fonte: *Twitter* @chasinlouist)<sup>35</sup>

Além do nível de formalidade, o tipo de narração também muda. Nas narrações em prosa, nota-se a presença de um “autor onisciente intruso” ou um “narrador onisciente neutro”, a depender do estilo pessoal da autora. Por vezes, encontramos também, nessas partes em prosa, a presença de um “narrador-protagonista”, quando um determinado personagem narra a partir do seu ponto de vista.

Contudo, nos *prints*, é evidente que o narrador é diferente. Neste sentido, incluímos a ideia de “narrador-stalker”, que ora mostra o celular de um personagem, ora de outro, alternando o ponto de vista para que o leitor entenda o decorrer da narrativa sem preocupações.

Além disso, as AUs apresentam um estilo muito próprio no que diz respeito ao léxico utilizado a depender da comunidade discursiva na qual está inserida. A AU “Nº 309”, por exemplo, utiliza como elemento coesivo referencial características físicas dos personagens, evidenciando formulações já conhecidas pela comunidade discursiva do *fandom* Larry: como, por exemplo o uso das palavras “menor”, “azulado” - para Louis - e - para Harry – “cacheado”, “maior” (imagem XXVI).

<sup>35</sup> Disponível em: <https://twitter.com/chasinlouist/status/1056386574634618881>. Acesso em 24 fev. 2021.

Imagem XXVI: *print* do capítulo 406.2 de “Nº 309”

Depois de ambos decentemente arrumados, Louis foi ao quarto de Harry para que descessem juntos. Desde que se encontraram e durante todo o trajeto no elevador, não trocaram uma palavra, lado a lado. Porém, quando as portas se abriram, Tomlinson rápida e discretamente procurou a mão do outro e entrelaçou seus dedos. Obviamente o coração de Harry acelerou, como já fazia com qualquer toque bobo que o menor proferia, já deveria ter se acostumado; mas, para não assusta-lo, apenas continuou estático guardando o espanto para si mesmo.

(Fonte: *Twitter* @mybravelouist)<sup>36</sup>

Essa característica quanto ao uso da língua evidencia um dos critérios de classificação de uma comunidade discursiva destacados por Swales (2017), além de destacar a prática caractercêntrica utilizada pela cultura de fã no processo de criação de novas histórias ficcionais.

### 3.4 Conteúdo temático das AUs

As AUs, ainda que se diferenciem pelos enredos trabalhados e até pelos *fandoms* em que se inserem, apresentam um ponto central quanto ao tema: trata-se sempre da história amorosa de um casal já existente dentro da cultura de fã. Esse casal (ou até trisal) pode ser homossexual, heterossexual ou bissexual, mas sempre será parte de um *shipp* de algum *fandom*.

Esses *shipp*s retratam a multiplicidade, uma vez que representam as várias possibilidades de ser da multidão *queer*. A AU Nº 309, por exemplo, apresenta casais homoafetivos e casais heterossexuais, personagens gays (Harry e Liam), bissexuais (Louis e Zayn) e heterossexuais (Niall). Essa “diversidade de potências de vida” (PRECIADO, 2019, p. 429) é um caráter temático frequente no gênero AU.

<sup>36</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1292991479099654144>. Acesso em 24 fev. 2021.



Além disso, tema da AU leva, inevitavelmente, a uma realidade-ficção, seja pelos personagens ou por algum assunto abordado, que traga alguma problemática do cotidiano do/a jovem leitor/a de AU.

Essa problemática, na grande maioria das vezes, está inserida, como já mencionado, na teoria *queer*, abordando questões identitárias e dando voz à multiplicidade de corpos, desejos e expressões de gênero (*gender*). Essas questões, tão presentes no cotidiano do/a jovem fã, transformam a multidão *queer* em uma vivência compartilhada entre personagens e leitores. As fronteiras identitárias se modificam e o que era narrativo torna-se real. Ficção vira realidade, na concepção de literaturas pós-autônomas de Ludmer (2007). Por isso, as temáticas das AUs são predominantemente transgressoras.

“Nº 309”, por exemplo, apresenta esse caráter transgressor de diferentes maneiras: seja pelo protagonismo de um casal homossexual, pela sensibilidade com que trata o tema da homofobia em seus 676 capítulos ou pela presença de cenas homoeróticas escritas por uma mulher.

Essas cenas homoeróticas, por sua vez, são a perfeita “desterritorialização” da heterossexualidade (PRECIADO, 2019, p. 424), pois desconstroem gradativamente as concepções heteronormativas presentes no imaginário social. Além disso, ressignificam o pornográfico, uma vez que descrevem, de maneira romântica, o sexo - como podemos perceber na imagem XXVII.

Imagem XXVII: *print* do capítulo 623.4 de “Nº 309”

Louis queria ser forte, queria foder ele com toda força sem pensar em mais nada. Mas então ali estava Harry, completamente derretido na cama, molenga como se fosse derreter de desejo e tesão; ele puxava a camisa de Louis, manhoso, choramingando para que ele fosse ao seu encontro, queria abraça-lo, toca-lo...

Tomlinson poderia deixar para foder outra hora, porque ele não podia evitar fazer amor, não quando Harry pedia desesperadamente para ser amado. Então o menor desistiu de sua pose viril, sorrindo igual um idiota apaixonado e se rendeu, deitando sob o corpo do namorado para beijá-lo como se dependesse disso para viver - spoiler: ele realmente dependia -.

(Fonte: *Twitter* @mybravelouist)<sup>37</sup>

Nota-se, assim que o gênero AU é a voz das minorias, é a resignificação do que a cultura de massa oferece aos fãs, é a possibilidade de essas minorias protagonizarem a literatura e de ganharem nela uma forma de representatividade. A partir da AU, é possível o desenvolvimento de uma autoria crítica da própria realidade, transformando-a e desconstruindo-a por meio da ficção.

---

<sup>37</sup> Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1332922693402943488>. Acesso em 02 mar. 2021.

## CAPÍTULO 4: DEFINIÇÃO DO GÊNERO AU

A partir da análise acima, é possível defendermos a categorização do gênero AU. Primeiramente, cabe esclarecer, tendo como base as comparações feitas ao longo do trabalho, que o gênero AU e o subgênero AU das *fanfics* - *fics* de universo alternativo nas quais se colocam os personagens em espaços e tempos distintos aos da narrativa oficial (GUERRERO-PICO 2015, p. 734) - não são equivalentes, pois configuram atividades sociodiscursivas diferentes e consequentemente distintas formas de performatividade em relação à cultura.

Assim, podemos observar algumas definições desse gênero disponíveis na *internet*. Alguns sites em inglês denominam esse gênero como Social Media AU e as definem como “uma história contada através de *screenshots* de redes sociais de perfis inventados para os personagens envolvidos”<sup>38</sup> (MACHAZART, 2019) ou então como “um tipo de *fanwork* onde fãs criam gráficos que parecem com contas de redes sociais de personagens ficticiais”<sup>39</sup> (FANLORE, 2020). Porém, nenhuma dessas definições abarca a complexidade e amplitude das AUs.

É importante confirmar seu *status* independente de gênero discursivo. Desde o início deste trabalho foi possível identificar o caráter de diálogo das AUs: seja pela presença de ruínas de outros gêneros discursivos (inclusive da *fanfic*), ou pela relação participativa e responsiva com os seus interlocutores.

Com a observação dos elementos relativamente estáveis desse gênero (construção composicional, estilo e conteúdo temático), analisados a partir da AU “Nº 309”, reafirmou-se essa independência. A especificidade de sua estrutura composicional, que mobiliza diferentes linguagens e tipos de narradores para a construção da história, atravessa o funcionamento discursivo tanto do texto em prosa quanto dos diálogos de *Whatsapp* e *posts* de redes sociais. Seu estilo prototípico, profundamente relacionado à cultura de fã e à cultura de convergência - que permite que o fã seja também produtor do material que consome -, promove um modo de uso da língua imbricado no processo de circulação de piadas, *memes* etc. que indiciam concepções já estabelecidas, ou que possuem distintas reverberações, nas comunidades discursivas em que se inserem. Seu tema transgressor, ligado a perspectivas *queer*, que considera a multidão de diferenças, inserindo essas distintas perspectivas e realidades na

---

<sup>38</sup> Tradução nossa.

<sup>39</sup> Idem.

narrativa, garante uma forma de posicionamento ideológico de caráter crítico, sobretudo com respeito às normatividades hegemônicas de gênero (*gender*), a este gênero discursivo (*genre*).

Isto está ainda intimamente ligado à literatura. As AUs não são apenas um gênero de produção textual amadora, mas sim uma nova possibilidade de fazer literatura, de lidar com a ficção, de aproximar e entremear ficção e realidade. São a ficcionalização das lutas e conquistas de uma geração dominada pela era digital. São literaturas pós-autônomas, realidades-ficção que ressignificam como é ser *queer* em diferentes universos.

Assim, é possível propor uma nova definição: a AU (também conhecida como Social Media AU) é um gênero discursivo da esfera literária produzido dentro da cultura de fã. Esse gênero mobiliza recursos verbais e não-verbais para criar uma narrativa de realidade-ficção, a partir do uso da prosa e de *prints* das contas fictícias das redes sociais dos personagens da obra.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se que definir um novo gênero não é uma tarefa fácil e muito menos breve. Assim, este trabalho busca ser um pontapé inicial para os estudos na área, possibilitando, inclusive, novas reflexões acerca dos processos de letramentos possíveis a partir desse gênero.

Contudo, apesar do limitado espaço de desenvolvimento deste trabalho, foi possível postular uma definição fundamentada do gênero AU, analisando não só seus aspectos composicionais, mas também sua constituição temática e estilística. Além disso, nossa análise ressaltou o aspecto dialógico, transgressor e literário deste gênero (que colabora para o processo de rediscussão das fronteiras do literário na cena cultural contemporânea).

Buscamos, a partir dessa definição, não apenas abrir espaço para esse gênero no campo dos estudos acadêmicos de linguagem, mas também fincar raízes e defendê-lo como produção textual-literária legítima no bojo das culturas de convergência. Desejamos que os *fandoms*, enquanto comunidades discursivas, reconheçam as AUs como obras, como performatividades estético-culturais, e não como meras escritas amadoras.

O mundo está em constante evolução: a língua, a *internet*, as identidades, os temas e, por que não, os gêneros discursivos. Cabe a nós nos apropriarmos e seguirmos aproveitando cada inovação da maneira mais democrática possível, assim como as AUs vêm fazendo.

## REFERÊNCIAS

(@chasinlouist) — • **AU larry** • — **be good. be nice.** Onde Harry possui uma conta fake no twitter para interagir com seus fãs e um dia se depara com uma conta de hate para si. Ele decide conversar com o dono para convencê-lo de que espalhar ódio nunca é a melhor opção. 14 set. 2018, 7:32 pm. Tweet. Disponível em: <https://twitter.com/chasinlouist/status/1040730051686420481>. Acesso em: 24 fev. 2021.

(@chlostyns) **MDS EU PRECISO PER ESSA AU AGORA, PQ O H É TRANS / OFF; EU SOU TRANS, POR ISSO EU PRECISO URGENTE LER, AAAAAAAAAAAAAA ACHEI A AU PERFEITA.** 8 jan. 2021, 10:21 pm. Tweet. Disponível em: <https://twitter.com/chlostyns/status/1347715120533811203>. Acesso em: 24 fev. 2021.

(@cwlpuirnia) **pride || au shirbert** Durante uma parada lgbt, Anne Shirley, bissexual assumida, acaba conhecendo o jovem Gilbert Blythe, um garoto bissexual. que acaba virando grande amigo seu. Ele só perdeu o sapatinho de cristal, e para isso Anne teve de procurar o garoto em redes sociais. 2 jul. 2019, 7:24 pm. Tweet. Disponível em: <https://twitter.com/cwlpuirnia/status/1146183004835983363>. Acesso em: 24 fev. 2021.

(@doid\_q) **Crown Destiny; Catradora AU!** Após crescer num convento por proteção, Isadora tem de deixar tudo para trás e cumprir seu dever: casar-se e assumir o posto de rainha que é seu desde os 3 anos. Só não esperava sentir tanta falta da moça de olhos bicolores que cresceu ao seu lado. 16 jul. 2020, 5:28 pm. Tweet. Disponível em: [https://twitter.com/doid\\_q/status/1283861114481192961](https://twitter.com/doid_q/status/1283861114481192961). Acesso em 24 fev. 2021.

(@mybravelouist) **Nº 309 - ;au larry!** Harry não suporta seu colega de quarto bagunceiro e barulhento e dá graças que com sua rotina corrida, não precisa conviver muito com ele. Quando um vírus causa um fechamento geral, eles são obrigados a cumprir a quarentena no dormitório. Juntos. 12 mai. 2020, 10:22 pm. Tweet. Disponível em: <https://twitter.com/mybravelouist/status/1260379851426537472>. Acesso em: 30 jan. 2021.

(@rainsberrybrave) ➡ **This is home | ;au larry!** após mudar de escola, o garoto trans chamado Harry se relaciona em uma festa com Louis, um cara gay cis, do qual não sabe que H é trans. Apartir desse dia Harry não sabe oq vai acontecer e como seus sentimentos vão se estabelecer em relação a L. 7 jan. 2021, 4:39 pm. Tweet. Disponível em: <https://twitter.com/rainberrybrave/status/1347266522033647616>. Acesso em: 24 fev. 2021.

(@tonkstyles) **AU!Text ➡ TELL ME SOMETHING** Quando Louis começa a trocar mensagens com Harry tudo parece absolutamente dentro do normal, até ele perceber que o cacheado sabe demais sobre a sua vida mesmo sem o conhecer. 5 out. 2018, 11:39 am. Tweet. Disponível em: <https://twitter.com/tonkstyles/status/1048221067695808513>. Acesso em 24 fev. 2021.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. *In:* \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. Martins Fontes, 2011, p. 261-306. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2614478/mod\\_folder/content/0/Bakhtin%20-%20Os-Generos-do-Discurso.pdf?forcedownload=1](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2614478/mod_folder/content/0/Bakhtin%20-%20Os-Generos-do-Discurso.pdf?forcedownload=1). Acesso em: 30 jan. 2021.

BENTES, Carolina Abreu. Fanfiction: gênero literário híbrido e uma nova forma de escrita e leitura contemporânea. **Anais do Congresso Nacional Universidade, EAD e Software Livre**, v. 2, n. 11, 2020. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/ueadsl/article/view/17562>. Acesso em 16 de dez. de 2020.

BIRELLO, Verônica. Práticas literárias no ciberespaço: a autoria discursiva discutida por meio de *fan fictions*. **Linguagem - Estudos e Pesquisas**, v. 17, n. 2, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/lep/article/view/32258>. Acesso em 16 de dez. de 2020.

CEREJA, William. Significação e tema. *In:* BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos chave**. São Paulo: Editora Contexto, 2005. p. 201 - 220.

CORREA, Manoel Luiz Gonçalves. Relações intergenéricas na análise indiciária de textos escritos. **Trab. linguist. apl.**, Campinas, v. 45, n. 2, p. 205-224, Dec. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/tla/v45n2/a04.pdf>. Acesso em 30 jan. 2021.

FANLORE. **Social media AU**. 2020. Disponível em: [https://fanlore.org/wiki/Social\\_Media\\_AU](https://fanlore.org/wiki/Social_Media_AU). Acesso em 16 de dez. de 2020.

DATA REPORTAL. **Digital 2021**: global overview report. 2021. Disponível em: <https://datareportal.com/reports/digital-2021-global-overview-report>. Acesso em 02 de mar. De 2021

GUERRERO-PICO, Mar. Producción y lectura de *fan fiction* en la comunidad *online* de la serie *Fringe*: transmedialidad, competencia y alfabetización mediática. **Palabra Clave**, v. 18, n. 3, p. 722 - 745, 2015. Disponível em: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?frbrVersion=3&script=sci\\_arttext&pid=S0122-82852015000300005&lng=en&tlng=en](http://www.scielo.org.co/scielo.php?frbrVersion=3&script=sci_arttext&pid=S0122-82852015000300005&lng=en&tlng=en). Acesso em 16 de dez. de 2020.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Trad. Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2006. Disponível em: [https://www.nucleodepesquisadosex-votos.org/uploads/4/4/8/9/4489229/cultura\\_da\\_convergencia\\_-\\_henry\\_jenkins.pdf](https://www.nucleodepesquisadosex-votos.org/uploads/4/4/8/9/4489229/cultura_da_convergencia_-_henry_jenkins.pdf). Acesso em: 30 jan. 2021.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. A tipologia de Norman Friedman. *In*: \_\_\_\_\_. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2007. p. 25 - 70. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5248742/mod\\_resource/content/1/O%20foco%20narrativo.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5248742/mod_resource/content/1/O%20foco%20narrativo.pdf). Acesso em: 24 fev. 2021.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. Trad. Flávia Cera. **Ciberletras - Revista da crítica literaria y de cultura**, n. 17, jul. 2007. Disponível em: <http://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2021.

MASHAZART. What's a social media AU?. **Fanficed**, 2019. Disponível em: <https://www.fanficed.com/post/what-s-a-social-media-au>. Acesso em 16 de dez. de 2020.

PRECIADO, Paul B. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. *In*: DE HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 421 - 430.

SWALES, John M. The concept of discourse community: some recent personal history. **Composition Forum** 37, 2017. Disponível em: <https://compositionforum.com/issue/37/swales-retrospective.php>. Acesso em 16 de dez. de 2020.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. **Slash: a fan fiction homoerótica no fandom potteriano brasileiro**. 2011. 182 f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/4045#preview>. Acesso em 16 de dez. de 2020.